



Mar de Lurín, 1990. Fernando de Szyszlo

# El *cronotopos* andino: Una reflexión a partir de un texto de José María Arguedas\*

JULIANE BAMBULA DÍAZ\*\*

\* Esta ponencia es fruto del seminario *Cultura y memoria en el Perú* (1905-1945), dirigido en la Universidad Libre de Berlín por Yazmín López Lenci (Universidad de San Marcos, Lima, Perú) y de la revisión crítica, hecha a raíz de este seminario, de tres textos nuestros anteriores, uno de ellos publicado en 1980 en alemán, como postfacio a nuestra traducción de la novela *Yawar Fiesta* de Arguedas (José María Arguedas, *Fiesta des Blutes*, Verlag Neues Leben, Berlín, 1980, el segundo, *José María Arguedas y el proceso cultural indoamericano*, publicado en las revistas *Chasqui* No. 27, Cali, 1983 y *Grafos* No. 4, Cali, 1985 y el tercero titulado *Los alcances de la doble perspectiva: Arguedas, Brecht y Konrad Lorenz*, presentado como ponencia en el Seminario de Investigación en Artes en la Universidad del Valle, en noviembre de 2003 y publicado en la revista *Entreartes*, No. 3, Universidad del Valle, junio, 2004.

\*\* Profesora titular de la Universidad del Valle en Cali, Colombia.

Traducción del resumen: Instituto de Idiomas. UAO

Fecha de recepción: 04/13/05, Fecha de aprobación: 06/24/05

## Resumen

Este artículo muestra y contextualiza el importante logro del escritor peruano José María Arguedas (muerto en 1969), quien —adelantándose a su tiempo— a partir de su propia situación cultural en la intersección entre dos culturas, la quechua de los Andes peruanos y la criolla occidentalizada del Perú capitalino urbano, ha desarrollado un nuevo paradigma de conocimiento/acción, basado en el acercamiento entre el texto estético no-objetual y el discurso cognoscitivo y en la superación de la relación hegemónica sujeto-objeto que en Occidente es tradicionalmente propia de la ciencia. Esto implica una concepción diferente de tiempo y espacio y abre la posibilidad de instalar la pluralidad cultural de América Latina dentro de una modernidad alternativa.

**Palabras clave:** Cronotopos, modernidad, cultura andina, transculturación, discurso cognoscitivo, discurso estético.

## Abstract

This article shows and contextualizes the importance of the achievements of the Peruvian writer José María Arguedas (deceased, 1969), who -being ahead of his time- seized his own cultural background, interjected between the Quechua culture of the Peruvian Andes and the westernized, urban Creole and de-

veloped a new paradigm of Knowledge/Action, based on a linking of the non-objective, aesthetic discourse with the cognitive discourse and in the overcoming of the hegemonic subject-object relationship that is traditionally common in western science. This implies a different conception of time and space and it creates the possibility to establish the cultural plurality of Latin America within an alternative modernity.

**Key words:** Chronotopos, modernity, Andean culture, transculturation, cognitive discourse, aesthetic discourse.

«...a las cinco de la madrugada canta la gran campana del Cuzco, la María Angola, con el oro inca refundido, hecho voz cristalina e inimitable. Porque cuando ella canta a esa hora parece que fuera realmente la voz de los aukis lejanos, de las estrellas y el cielo, de la ancha quebrada oscura, de las calles vacías, y del propio corazón sensible de quien la escucha, del espíritu transido o exaltado de quien bajo la gran ciudad ha esperado hasta el alba.»<sup>1</sup>

Con esas palabras concluye José María Arguedas un pequeño texto lleno de sensibilidad estética y de ideas profundas, de visión histórica y fuerza profética.

El sonido, la voz de esa campana condensa un significado milenario y llena con él un 'aquí y ahora', un instante que es eternidad y un lugar que es el mundo. Es un nuevo *cronotopos*<sup>2</sup> que se anuncia en el despertar de la mañana en el Cuzco.



Litografías de Fernando de Szyszlo

1. José María Arguedas, *El nuevo sentido histórico del Cuzco*, publicado el 19 de octubre de 1941, reeditado en: *Indios, mestizos y señores*, Horizontes, Lima, 1989.
2. El concepto de 'cronotopos' fue creado por Mijail Bajtin para diferenciar tipos de novela según su estructura tiempo-espacial. Para Bajtin era una herramienta de la teoría literaria, una «categoría de forma/contenido de la literatura», como él mismo explica. En: M. Bajtin, *Raum und Zeit im Roman*, en: *Kunst und Literatur*, No. 11, Berlín 1974. Consideramos sin embargo que la aplicabilidad de este concepto sobrepasa el estrecho campo de la literatura y puede jugar un papel esclarecedor en el análisis teórico cultural en general.

Cuando Arguedas escribe ese texto, en 1941, tiene 30 años y se halla en una fase decisiva de su vida intelectual. Encuentra en esa época las principales claves de su pensamiento y discurso, aquellas especificidades que darán a su obra la trascendencia universal que hoy, casi treinta y cinco años después de su muerte, se hace cada vez más evidente.

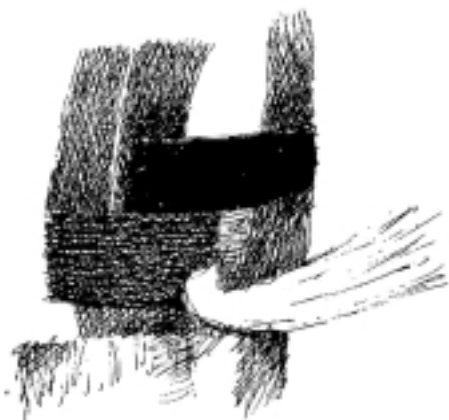
José María Arguedas nació el 18 de enero de 1911 en la ciudad de Andahuaylas, en la sierra de Apurímac, en el mismo corazón de los Andes peruanos. Su padre fue un abogado cuzqueño y su madre, que murió cuando apenas tenía tres años, era una hacendada andahuaylina. Su infancia, marcada por la orfandad,<sup>3</sup> *«quemada entre el fuego y el amor»*, como él mismo lo llamara, transcurrió principalmente en la cocina de la hacienda de su adinerada madrastra, a donde ella lo había relegado y donde la servidumbre quechua lo acogió con maternal cariño,<sup>4</sup> enseñándole el amor a la tierra y transmitiéndole su lengua, sus valores y modos de sentir y pensar. El español seguirá siendo para él durante toda la vida un segundo idioma, cuyo dominio inicialmente tiene que perfeccionar.

Después de escapar de la hacienda en 1921, acompaña al padre por los pueblos de los Andes, donde éste, como abogado, asume los pleitos por la tierra, un hecho que debe haber agudizado la percepción del niño por este aspecto tan esencial para la cultura y los problemas sociales del Perú<sup>5</sup> (y América Latina en general), en el que se cruzan dos diferentes maneras de concebir

la tierra y con ello la territorialidad, el espacio y el tiempo, una de ellas telúrica y comunitaria, la otra determinada por el concepto de la propiedad privada feudal o capitalista.

A los catorce años cursa la secundaria en la ciudad de Ica, ubicada en una árida región costera y luego en Huancayo, donde publica sus primeros escritos en la revista estudiantil *«Antorcha»*. En 1931 llega a Lima para estudiar Letras en la Universidad de San Marcos. En esa misma época muere su padre. El mundo ciudadano de la costa le es extraño. Se siente perteneciente al mundo quechua, que en adelante se convierte para él en estímulo y fuente inagotable de sus búsquedas intelectuales.

En su corto discurso, pronunciado con motivo del recibimiento del *«Premio Inca Garcilaso de la Vega»* describe en las siguientes —muy citadas y famosas— palabras aquello que determinó y formó su sensibilidad: *«No, no hay país más diverso, más múltiple en variedad terrena y humana; todos los grados de calor, de amor y odio, de urdimbres y sutilezas, de símbolos utilizados e inspirados. No por gusto, como diría la gente llamada común, se formaron aquí Pachacamac y Pachacutec, Guamán Poma, Cieza y el Inca Garcilaso, Túpac Amaru y Vallejo, Mariátegui y Erguren, la fiesta de Qoyllur Riti y la del Señor de los Milagros, los yungas de la costa y de la sierra, la agricultura a cuatro mil metros de altura, donde todos los insectos de Europa se ahogarían, picaflores llegan hasta el sol para beberle su fuego y llamear sobre las flores del mundo.»*



3. Para comprender las implicaciones que esto tiene en el contexto cultural del que proviene Arguedas hay que tener en cuenta el significado histórico-social del término quechua *wakcha* (o *wahcha*) (huérfano) que con tanta frecuencia aparece en la poesía y que el propio Arguedas analiza en un estudio realizado junto con Alejandro Ortiz Rescaniere: *Propiedad de la tierra, mitos post-hispánicos y cosmovisión entre los indios quechua* (publicado en traducción al alemán en: Ketschua Lyrik, Verlag Philipp Redclam jun. Leipzig 1976, publicado en francés en: *Les Problèmes agraires des Amériques Latines, Colloques Internationaux du Centre National de la recherche scientifique*, París 1967) Entre los significados del término destaca el de una persona despojada de su tierra y por ello —según el concepto telúrico— no solamente sin seguridad social sino sin plena pertenencia a la categoría humana.

4. J.M.A., *Soy hechura de mi madrastra*, en: *Páginas escogidas*, Lima, 1978.

5. Ver: José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Ediciones Amauta, Lima.



*Imitar a alguien desde aquí resulta escandaloso».*<sup>6</sup>

En el mundo andino, del que provenía Arguedas, dominaba la cultura india. Antonio Cornejo Polar habla de una *tesis dualista* que —según él— subyace la obra de Arguedas, derivada del magisterio que ha tenido sobre él José Carlos Mariátegui.<sup>7</sup> Esa llamada *tesis dualista* que emerge a finales de la década de los años veinte, concibe la sociedad peruana —según las palabras de Cornejo Polar— «*en un sector de tendencia capitalista, radicado en la costa, y otro de carácter feudal, radicado principalmente en la sierra*». En los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* Mariátegui dice:<sup>8</sup> «*En el Perú el problema de la unidad es mucho más hondo, porque no hay aquí que resolver una pluralidad de tradiciones locales o regionales sino una dualidad de raza, de lengua y de sentimiento, nacida de la invasión y conquista del Perú autóctono por una raza extranjera que no ha conseguido fusionarse con la raza indígena ni eliminarla ni absorberla*».

Sin conocer los detalles de los debates que al respecto debe haber en la intelectualidad peruana, me atrevo a decir que hoy el Perú probablemente ya no puede ser comprendido solamente a partir de un dualismo entre costa y sierra; evidentemente constituye una pluralidad mucho más compleja. Sin embargo, creo que Mariátegui no se refiere en el texto arriba citado por Cornejo Polar solamente a una dualidad de territorios geográfico-culturales y socio-económicos sino a una dicotomía filosófico-cultural honda, cuya raíz se encuentra en la confrontación entre

cosmovisiones opuestas: una, la que Mariátegui llama «*del Perú autóctono*», que dentro de sí misma puede encerrar una gran diversidad cultural, pero encuentra su unicidad (identidad) justamente a través de la confrontación con la otra, que es hegemónica, teleológica, no dialógica: la de la modernidad occidental.

Aunque esto no se deriva de la presente cita que Cornejo Polar hace de Mariátegui, creemos que éste no entiende por «*Perú autóctono*» una sociedad inca «pura» y arcaica, sino justamente el Perú mestizo, en el que no solamente lo indio está modificado mediante el contacto con las tradiciones europeas sino también lo criollo está penetrado por lo indio en su diversidad.

En la región andina no solamente la población campesina (peones o comuneros de los ayllus descendientes de los Incas y de otros pueblos americanos) hablaban quechua (o aymará u otros idiomas), sino también los hacendados criollos de la región. El quechua es un idioma capaz de expresar mediante su vocabulario, su estructura, su ritmo y melodía la sensibilidad y cosmovisión de los indios, una relación con la gigantesca naturaleza de los Andes, con la tierra, los ríos y lagos, las montañas, con plantas y animales que no se basa —como lo hace la cosmovisión occidental moderna— en la dicotomía sujeto/objeto, sino en su unidad.

Si bien la cultura andina se remonta a las antiguas civilizaciones precolombinas, entre las que la incaica solamente fue la última, también es el resultado de una dinámica de quinientos años en cuyo transcurso los indios asimilaron



6. Citado según: <http://orbita.starmedia.com/~igorpomajmarguedas.html>

7. Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, 1979.

8. Según la cita que hace Antonio Cornejo Polar para sustentar su tesis. *Ibíd.*

elementos culturales de los nuevos amos europeos, por ejemplo instrumentos musicales, palabras, elementos mitológicos cristianos, prendas de vestir, incorporándolos en su propia cultura de manera armoniosa pero cambiando en la mayoría de los casos su funcionalidad.

A pesar de prohibiciones y persecuciones, a pesar del terror contra las manifestaciones religiosas y estéticas indígenas, a pesar de la segunda estrategia de dominio —la de la tolerancia represiva— los conquistadores españoles y la Iglesia católica aliada con ellos nunca lograron erradicar la cultura del Tahuantinsuyu. Y si bien la estructura feudal impuesta por los colonizadores se conserva también en alto grado después de la Independencia, incluso hasta bien entrado el siglo XX y los peones indios son dominados con dureza y violencia por parte de los gamonales, estos últimos, muchas veces orgullosos de su abuelo europeo, han sido poco a poco invadidos por la cultura quechua que transforma su mentalidad, su manera de hablar y de pensar. Ellos, los *mistis* que Arguedas describe en *Yawar Fiesta*, son con toda su torpeza y crueldad, igualmente *transculturados*.<sup>9</sup>

La costa, geográficamente más accesible que la región andina, había sido desde épocas coloniales el centro administrativo y de poder del Perú. Allí había yacimientos de guano y de salitre, base para el rudimentario desarrollo capitalista que empieza en la segunda mitad del siglo XIX y se corresponde con el propósito de la clase dirigente criolla de erigir un estado nacional mo-

derno según el modelo europeo, proyecto en el que de hecho no había lugar para la población quechua y los otros pueblos indígenas del Perú, y mucho menos para su cultura. A finales del siglo XIX, después de la derrota del Perú en la Guerra del Pacífico, ese proyecto es prácticamente abandonado por la élite criolla que consiente ahora que el país caiga bajo la hegemonía tácita, inicialmente del Imperio Británico que sin embargo muy pronto empieza a ser reemplazado cada vez más por los Estados Unidos. Es la época del «descubrimiento» de Machu Picchu por parte de Hiram Bingham, desplegado en forma de *espectáculo* en la revista *National Geographic*<sup>10</sup>.

En la literatura se impone en esa época el Modernismo, un movimiento estético internacional de amplio espectro, con raíces en Europa occidental que se extendió también a Estados Unidos y que abarca, más allá de la literatura, sobre todo las artes plásticas, la arquitectura y el diseño. Una de las características del Modernismo es su esteticismo de «torre de marfil», de «l'art pour l'art», basado en la búsqueda de lo exótico, una actitud estética extremadamente objetual.<sup>11</sup> El Modernismo literario en América Latina se inspira esencialmente en el Simbolismo francés y produce varios representantes sobresalientes. En el caso particular del Perú se caracteriza por su esteticismo y su distancia ante la realidad social y cultural del país, situación que pronto experimenta sin embargo un aparente viraje: De un momento a otro el mundo de los Andes es descubierto por el Modernis-

9. El concepto de *transculturación* fue introducido por Fernando Ortiz para sustituir el término de aculturación. Arguedas lo acogió.

10. Ver al respecto: Yazmín López Lenci, *El Cusco, paquarina moderna*, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima 2004, allí particularmente el Capítulo II: *Descubrimiento/Invención de Machu Picchu: coleccionismo, identidades y políticas entre los Estados Unidos y el Perú (1911-1915)*.

11. Lo contradictorio del Modernismo es que justamente en él se produce la reorientación del arte hacia lo aplicado, al diseño y a la arquitectura y con ello el primer paso hacia una superación de esa objetualidad, o sea un primer paso en dirección hacia la liberación de lo estético de su aislamiento en la esfera del 'arte' autónomo. Ese aspecto, sin embargo, tiene relevancia sobre todo dentro del proceso estético europeo de las vanguardias y carece de interés en nuestro contexto.

mo como fuente de excitación estética y exotismo. Los «motivos andinos» se ponen de moda, llamas y vicuñas, guanacos, ponchos, indios y huaynos, chicha y maíz abundan en la literatura en boga, pero los escritores modernistas no ven en el indio su prójimo, sino un pretexto para sus composiciones literarias. Lo que los mueve es el esnobismo y lo que les interesa es lo curioso, lo extraño, justamente la diferencia que parecía haber entre ellos y «esa gente» de otra raza, otra lengua, otras costumbres. Los modernistas en realidad ni conocían el mundo indio ni deseaban verdaderamente conocerlo ya que —fuera de la instrumentalización que de él hacían— lo despreciaban.<sup>12</sup>

Paralelamente —como reacción a lo que (después del desastre de la Guerra del Pacífico) es percibido como un fracaso del proyecto independentista republicano radical, pero también en respuesta al tácito abandono del proyecto nacional por parte de un gran sector de las élites y su aceptación de las pretensiones hegemónicas de los Estados Unidos surge un hispanismo con rasgos retrógrados y conservadores.

Esa constelación parece paradójica, ya que aquellas fuerzas, aparentemente más avanzadas en el sentido de una modernización según el modelo del estado nacional burgués occidental, dejan el país prácticamente a la deriva exponiéndolo a la usurpación paulatina por parte de un nuevo colonialismo encubierto mientras aquellas fuerzas que salen en defensa de la autonomía nacional recurren para ello a tradiciones y valores que hunden sus raíces en la antigua metrópoli colonial España.

Ese contexto ideológico complejo, en el que se cruzan varias tendencias en pugna a comienzos del siglo XX es expresión de luchas por el poder internacional. Mientras España acaba de perder una guerra contra Estados Unidos a la vez que su última colonia americana, Cuba, clausurando con ello definitivamente su era de imperio colonial, las grandes potencias (Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos, Alemania, Imperio Austro-Húngaro y Rusia) se disputan sus colonias y esferas de influencia en el mundo, algo que conduce en 1914 a la Primera Guerra Mundial. Los Estados Unidos, al comienzo del siglo XX ya convertidos en un poder económico y político fuerte, participan de esa lucha por el predominio mundial, pero a la vez se empeñan en el afianzamiento de su hegemonía en todo el continente americano, «su propio» hemisferio. Eso explica en parte el marcado interés en expediciones «arqueológicas» como las que Hiram Bingham realizó para el «descubrimiento» de Machu Picchu y el despliegue publicitario que de ello se hacía.<sup>13</sup>

Esta situación otorga gran importancia a textos como *Visión del Cuzco*,<sup>14</sup> parte del libro *Paisajes peruanos*, de José de la Riva Agüero, que empiezan a afirmar un proyecto cultural más allá de las dos corrientes en pugna en el Perú, el pseudo-universalismo servil y entregado a la nueva metrópoli y el hispanismo retrógrado. Este libro fue fruto de un viaje que realizó ese entonces aún joven intelectual en 1912 a lomo de mula hacia la sierra del sur del país y que le llevó a afirmar la en aquella época novedosa y revolucionaria tesis del mestizaje



12. Mario Vargas Llosa escribe en el prefacio a la edición cubana de *Yawar Fiesta* acerca de este fenómeno.

13. Ver al respecto: López Lenci, Yazmín, *op.cit.*

14. Riva Agüero, José de la, *Visión del Cuzco*, en: *Paisajes peruanos*, 1912.

cultural del Perú, posición que iba a sostener —más allá de sus fluctuantes orientaciones políticas— a lo largo de su vida<sup>15</sup>.

En aquella época empieza a resonar en toda Suramérica el eco de la Revolución Mexicana; pocos años más tarde hará eco en todo el mundo —y también en el Perú— la Revolución bolchevique en Rusia. La segunda década del siglo XX y las siguientes serán determinadas por el auge del movimiento socialista cuya figura más destacada será José Carlos Mariátegui, llamado en Perú cariñosamente *el gran amauta*, fundador del Partido Comunista peruano a la vez que polifacético intelectual, filósofo, erudito y conocedor de la cultura ‘universal’ (léase europea) quien sin embargo —lejos de un marxismo dogmático como el que era usual en las organizaciones pertenecientes a la Tercera Internacional— buscaba caminos propios para el Perú y con ello también para América Latina.

Mariátegui reconoce la relación entre el problema de la propiedad de la tierra como fundamental para el pueblo peruano, tratando de unir la teoría marxista y los ideales políticos socialistas con la situación social y cultural particular del Perú. Esto es, sin embargo, muy difícil, por el enfoque eurocentrista que tiene el marxismo y su raigambre en la modernidad occidental,<sup>16</sup> en la Ilustración.

Me refiero a la doble determinación de la Ilustración que sólo en la década de los años cuarenta, cuando los totalitarismos del fascismo y del estalinismo habían ya he-

cho estragos, empezó paulatinamente a entrar en la consciencia también de algunos europeos: Es el problema llamado la *razón instrumental*, que constituye un principio rector de la modernidad capitalista y del que tampoco pudo desligarse su supuesta alternativa, el socialismo tal como fue puesto en práctica en el siglo XX.<sup>17</sup>

Sin conocer en todos sus detalles la inmensa obra de Mariátegui creo que él tempranamente, tal vez antes que los filósofos europeos mismos, reconoció esta problemática tan fundamental para la comprensión de la situación cultural de América Latina y sus accidentados proyectos de modernidad y nacionalidad. Le era posible reconocer este aspecto ya que se encontraba rodeado de una cultura distinta a la europea, es más: él mismo era partícipe de esa cultura distinta. Me parece que el gran interés y entusiasmo de Mariátegui por las vanguardias estéticas de las primeras tres décadas del siglo XX (que a su vez y a su manera eran críticas del proyecto occidental de la modernidad y que en consecuencia fueron rechazadas por el comunismo de filiación stalinista) y también su interés y conocimiento de la filosofía de Nietzsche podrían ser indicios de esto.

La tensión que se produce a raíz de la difícil compatibilidad de las dogmáticas doctrinas de la izquierda marxista del siglo XX (que adolecían de una cosmovisión agonial y eurocentrista) y las culturas mesetas de América Latina —hasta hoy no resuelta, si bien marginada del centro del debate cultural desde la década de los noventa— pudo ha-

15. Ver también: Porras Barrenechea, Raúl, Riva Agüero y la historia incaica, en: <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros>.

16. Aparte de los famosos, pero dentro de la obra de Marx más bien marginales escritos sobre el modo de producción asiático (un incipiente reconocimiento de la existencia de formas socio-económicas que se apartan del paradigma occidental) la obra de Marx se basa en la experiencia histórica europea concibiéndola como una secuencia de formaciones socio-económicas, siguiendo de esta manera —si bien con sustanciales modificaciones— un esquema ya prefigurado en la cultura occidental de la modernidad, por ejemplo por Hegel y asumiendo —como este último— esa concepción como universal.

17. Horkheimer y Adorno analizaron esa doble determinación en sus obras *La dialéctica de la Ilustración*, que fue publicada en 1947 en Estados Unidos y solamente en 1969 en Alemania y *Crítica de la razón instrumental*, igualmente publicado primero en inglés (1947 en Oxford University Press Inc.) Ver: Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W., *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1969 y Horkheimer, Max, *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1967.

ber sido la causa profunda y mediata subyacente a los tormentos que alcanzaron a destrozar la vida de Arguedas a finales de la década de los sesenta. Y —paradójicamente— fue justo Arguedas quien señaló con su obra una posible salida de ese aparente círculo vicioso.

Cuando Arguedas en 1931 llegó a Lima —Mariátegui acababa de morir y el modernismo ya no era dominante— se había formado, en consonancia con los movimientos demócratas de la década de los años veinte, una nueva tendencia ideológica y estética en la literatura que por primera vez colocaba al indio como ser humano e integrante valioso de la nación, en el centro: el indigenismo.

El indigenismo abarcaba casi todas las esferas de la producción artística y literaria y estaba comprometido con la emancipación social de los indios, que son vistos por él como los futuros protagonistas de las transformaciones sociales que se esperaban. Pintores como José Sabogal Diéguez, Jorge Vinatea Reynoso, Julia Codesido y otros descubrieron la riqueza estilística de las culturas peruanas antiguas y utilizaron estos elementos en el tratamiento de temas indios. Los escritores enfocaron la problemática india como algo social. La estructura argumental de sus obras es con frecuencia determinada por el conflicto entre terratenientes criollos e indios oprimidos.

Si bien esto constituyó un cambio radical en la actitud que asumen los intelectuales ante la pluralidad y riqueza de su propio espacio/tiempo nacional y sus inmanentes contradicciones y conflictos, resaltan inmediatamente las grandes debilidades del indigenismo: Asumiendo

su papel de antítesis tanto del hispanismo como del esteticismo formal modernista e universalista convierten ‘lo indio’ (articulado a un costumbrismo local) en un absoluto una vez más enfocado desde afuera. Muchos de los intelectuales pertenecientes a esa corriente carecieron de un conocimiento profundo de la cultura quechua y en general a veces incluso del mundo andino, que no solía ser el suyo. El ‘indio’ no dejaba de ser para ellos un objeto de representación (literaria, artística etc.). Lo idealizaron, lo estilizaron, utilizaron elementos del ‘*folclore*’ como decorado en medio del que los personajes fueron puestos en escena. El indigenismo, si bien produjo autores tan importantes como Ciro Alegría, no logró superar la separación cultural entre sujeto y objeto, siguió siendo un discurso hegemónico y quedó, como también en esencia los movimientos políticos de izquierda de aquella época, atrapado por la *razón instrumental*.

Distinta es la situación en el caso de la poesía de César Vallejo, que si bien es paralela a este movimiento, se distingue profundamente de este tipo de indigenismo. Con una fuerza poética antes no conocida y semejante al surrealismo, pero nacida de un suelo totalmente diferente, con un lenguaje despojado de toda retórica pero de intensidad emocional casi dolorosa, se manifiesta a través de ella una nueva subjetividad soberana,<sup>18</sup> mestiza, profundamente marcada por la cultura indígena. El abandono de la retórica aleja la poesía de la objetualidad que caracteriza el arte occidental de la edad moderna y la convierte en actual. El nexo con las vanguardias estéticas de la primera mitad del siglo XX se hace aquí orgánicamente fructífero.



18. Soberana en el sentido en el que Georges Bataille usa este término. Ver: Bataille, Georges, *Lo que entiendo por soberanía*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1996.



*La importancia  
epistemológica del nuevo  
enfoque aplicado por  
Arguedas (hecho posible por  
su particular situación en  
medio de las culturas y la  
afortunada circunstancia de  
poder ejercer su oficio  
intelectual en un país de la  
llamada 'periferia') es  
extraordinaria. Rebasa la  
problemática disciplinaria  
interna de la antropología  
como ciencia: Es significativo  
también para un cambio de  
paradigma epistemológico de  
carácter más amplio*

En 1933 —ya en Lima— Arguedas publicó *Warma Kuyay*, al que siguieron otros cuentos.<sup>19</sup> Por su participación en una protesta estudiantil contra la visita oficial de un emisario del gobierno fascista italiano, el general Camarotta, es tomado preso en 1937. Pasa ocho meses en la cárcel-vivencia que le permite escribir luego la novela *El sexto*<sup>20</sup> y le hace reconocer el carácter desenfocado de los discursos que en aquella época se manejaban con el propósito de un cambio social. Después de quedar en libertad se casa con Celia Bustamante, anfitriona de la *Peña Cultural Pancho Fierro*. Con ella se traslada en 1939 a Sicuani, en la sierra cuzqueña, para trabajar como profesor de secundaria.

Esta experiencia es fundamental para la constitución de su ideario ya que realiza con sus alumnos un experimento de recopilación de manifestaciones culturales de la población local, es decir, de las costumbres y sensibilidades de las que ellos mismos son portadores como sujetos.

Este tipo de manifestaciones, generalmente con una fuerte carga estética, libres de la esfera institucional del 'arte', son expresión de la vida misma, son actuales y no objetuales.<sup>21</sup> Así las entendió Arguedas, aunque usó para ello, según la costumbre que aún hoy persiste, el término '*folclor*', proveniente de un contexto investigativo hegemónico, lo que suele implicar una tergiversación del carácter de esas manifestaciones y así predeterminar la incompreensión de su índole. Arguedas, usa la palabra a falta de otra

disponible en aquella época, pero el significado que adquiere en el contexto intelectual de su pensamiento sale de esa comprensión y se libera de su atadura al enfoque hegemónico implicado en la dicotomía sujeto/objeto.

Ya desde finales de la década de los años ochenta ha sido reconocido por diversos investigadores, que el concepto de folklore adquiere una connotación diferente en el caso de Arguedas<sup>22</sup> pero solamente William Rowe —en un lúcido estudio sobre Arguedas (1996)<sup>23</sup> descubre una clave que puede conducir a la comprensión de las profundas implicaciones que tiene ese cambio de noción. Escribe al respecto: «Con relación a esto un punto clave sería la manera en que el uso que hace Arguedas del concepto de folklore rebasa la definición originaria inglesa del siglo XIX que estriba en el rescate de lo pre-moderno... para Arguedas el folklore no se separaba del resto de la vida: equivalía al conocimiento social en el sentido más amplio».

Mediante la experiencia de Sicuani encuentra dos de los más importantes principios para su obra y para una nueva manera de comprender el mundo, de situarse en él: *Un pensamiento liberado de la hegemonía entre sujeto y objeto y algo que provisionalmente quiero llamar unidad entre lo estético y lo cognoscitivo*.<sup>24</sup>

Es el inicio de Arguedas como antropólogo. Pero la antropología que Arguedas va construyendo a partir de ese momento y que ejercerá junto con la escritura literaria

19. Algunos de ellos son reunidos en el tomo *Agua*, 1935.

20. —que sin embargo sólo aparece publicada en 1961—.

21. Ver sobre esto: Juliane Bambula Díaz, *Lo estético en la dinámica de las culturas*, Universidad del Valle, Cali 1993, donde analizo las ubicaciones de lo estético dentro de la dinámica de sus determinaciones socio-culturales y propongo una serie de conceptos para eso, que permiten comprenderlo dentro de contextos como el aquí referido en su diferencia respecto al 'arte' como esfera autónoma e institucionalmente separada de la esfera productiva y la cotidianidad y el 'folclor' como escenificación/ espectáculo de lo estético popular tradicional.

22. Montoya, Rodrigo (comp.), José María Arguedas veinte años después: huella y horizonte 1969-1988, Universidad Nacional de San Marcos, Lima, 1990.

23. Rowe, William, *Ensayos Arguedianos*, Centro de Producción Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1996.

24. *Ibidem*.

a lo largo de su vida, tiene una característica nueva: es libre del carácter agonal y hegemónico (relación entre sujeto investigador y objeto investigado) que ha caracterizado esa disciplina, cuyo origen es el colonialismo mismo.

Esto, sin embargo, nos conduce más lejos: La relación hegemónica entre sujeto (investigador) y objeto (investigado) no solamente ha caracterizado —y aún caracteriza en la mayoría de los casos— la antropología, aunque tal vez es respecto a ella que primero se empezó a denunciar su carácter agonal. Es en general propia de un determinado modo de relacionarse con el mundo (un modo *instrumental*) que difiere de la relación que a través del idioma/pensamiento quechua se establece (¿se establecía?) con el cosmos. Arguedas pone eso en evidencia de manera impresionante en *Yawar Fiesta* (1941), donde una y otra vez hace contrastar la relación que tienen los indios con la naturaleza, con el cosmos —una relación sensible en la que ellos mismos están incluidos y en la que el mundo circundante hace parte de ellos— con la relación hegemónica que establecen los mistis con la tierra y con los animales, que siempre es ‘calculando’. Este «cálculo», esa percepción instrumental del mundo, ya conocida desde la Odisea<sup>25</sup>, pero triunfante desde el inicio de la edad moderna occidental, implica un concepto vectorial del tiempo en el que el ‘aquí y ahora’ queda absorbido por el pasado y el futuro, dos dimensiones que únicamente existen en nuestra mente.

Además —y eso es de esencial importancia— la relación hegemó-

nica entre sujeto y objeto caracteriza sobre todo la *ciencia* como institución, tal como surgió en la edad moderna europea. Ella es de hecho —para decirlo así— el ‘complemento doméstico’ generador de poder del expansionismo colonial que ha sido determinante para el sistema cultural occidental de la modernidad desde sus inicios a finales del siglo XV y está íntimamente imbricada en la constitución de su base económica. Su condición dentro del sistema cultural de la modernidad occidental (que aún hoy conserva y defiende) es la de ser la instancia que no solamente produce/inventa institucionalmente sino a la vez resguarda, controla y divulga/oculta el saber como fuente e instrumento de poder del Estado (o de otras centrales de hegemonía).<sup>26</sup>

La importancia epistemológica del nuevo enfoque aplicado por Arguedas (hecho posible por su particular situación en medio de las culturas y la afortunada circunstancia de poder ejercer su oficio intelectual en un país de la llamada ‘periferia’) es extraordinaria. Rebasa la problemática disciplinaria interna de la antropología como ciencia: Es significativo también para un cambio de paradigma epistemológico de carácter más amplio al que actualmente se ve enfrentada la ciencia en general<sup>27</sup> incluyendo las llamadas ciencias naturales, que a diferencia de las humanidades y ciencias sociales solían ser consideradas la quinta esencia de la objetividad.

Me permito citar en ese contexto a Konrad Lorenz, un científico natural que a partir de la observación del comportamiento de los animales llegó a cuestionar ese carác-



25.—donde Ulises, al llegar a la isla del gigante Polifemo, admira los hermosos paisajes que se presentan ante sus ojos, pero bajo un aspecto puramente pragmático: su potencial para ser explotadas como tierra de pastoreo y agricultura—

26.El caso de Hiram Bingham es un elocuente ejemplo de eso: demuestra la utilización de un conocimiento inventado en función del expansionismo de un sistema estatal, contrastando esto con otras posibles maneras de relación entre ser humano y realidad. Ver: López Lencí, Yazmín, op. cit.

27.Compara al respecto por ejemplo: Prigogine, Ilya, ¿*El fin de la ciencia?*, en: *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*, Buenos Aires, 1995 o: Feyerabend, Paul, *Adiós a la razón*, Editorial Tecnos, Madrid 1987 o del mismo autor: *Contra del método*, Editorial Ariel, Barcelona, 1974, entre otros.

*Arguedas estimulaba la  
valorización de la cultura  
oral a la vez que fomentaba el  
hábito de la lectura de  
literatura peruana no andina  
y de otros países, abriendo a  
los jóvenes la perspectiva  
hacia otras culturas y otras  
partes del mundo*

ter supuestamente objetivo de las ciencias. Las investigaciones fisiológicas y etológicas lo habían llevado a reconocer que el dispositivo receptor de cualquier ser vivo —en cuanto es el producto de la evolución y de la filogenia— es resultado del entorno en el cual se desenvuelve y en el que ha de ser funcional. Al afirmar esto expresa en un lenguaje científico occidental y como «descubrimiento» algo que desde tiempos inmemorables hace parte de la sabiduría de los pueblos indígenas respecto a la unidad entre hombre y naturaleza. Lo que se percibe —explica Lorenz mediante su discurso científico— es solo aquello para lo cual está condicionado el dispositivo receptor y la percepción es por ello el resultado de la estructura de ese dispositivo. Por ello Lorenz escribe sobre el problema de la objetivación en las ciencias naturales: «*Se ha generalizado un error a ese respecto entre los filósofos de pensamiento no biológico, pues según opinan ellos, nosotros estamos capacitados para liberarnos, mediante una mera 'inclinación a la objetividad', de todos los criterios, prejuicios y afectos personales, subjetivos o unilaterales y remontarnos al plano donde imperan los juicios y evaluaciones de validez universal*». ...*(Ya que esto es una equivocación) «necesitamos la penetración naturalista en los procesos cognitivos dentro del sujeto receptor. El proceso de la cognición y las propiedades del objeto del conocimiento sólo podrán ser investigables cuando ambas cosas se hagan simultáneamente... jamás podremos satisfacer plenamente el requisito formulado con tanto énfasis por Monod* (—el biólogo francés Jaques Monod había reiterado

en la década de los años setenta el postulado cartesiano sobre la objetividad de la naturaleza—, J.B.D.); *eso sólo será posible en la medida que podamos discernir como naturalistas la acción recíproca entre el sujeto investigador y el objeto de su investigación*».<sup>28</sup>

Lorenz constata aquí la contradicción fundamental que la ciencia lleva en sí: La relación hegemónica apriorística entre sujeto y objeto, que fue sustentada filosóficamente en el siglo XVII por Descartes como una dicotomía y que hoy se constituye en uno de los aspectos problemáticos a partir de los que se desencadena una crisis de las formas y procedimientos cognoscitivos occidentales de la modernidad que se practican con el común denominador de 'ciencia'. La solución que Lorenz propone es «discernir la acción recíproca entre el sujeto investigador y el objeto investigado».

También Arguedas da respuesta a esa problemática: Aunque igualmente para él resulta necesario ese discernir recíproco, ese relativar, esa mutua objetivación y subjetivación de lo cultural, llega a una propuesta diferente, que adquiere una trascendencia mucho mayor: la fusión del discurso antropológico (cognoscitivo) con la expresión estética, mediante la cual intenta superar la dicotomía sujeto/objeto. La dimensión cognoscitiva queda asimilada a la estética y viceversa. De esta manera el discurso cognoscitivo deja de ser objetivante y el discurso literario deja de ser objetual.<sup>29</sup> Ambas formas de expresión dejan de ser lo que en la cultura occidental de la modernidad serían: ciencia (conocimiento) y literatura (arte). Se con-

28. Konrad Lorenz, *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*, Deutscher Taschenbuch Verlag GMBH, München 1977, p. 14; La cita hace uso de la versión en castellano: *La otra cara del espejo*, Plaza & Janés Editores S.A. Barcelona 1985, p. 12.

29. *Objetualidad y actualidad* hacen parte de un sistema de cinco pares de conceptos, mediante los cuales he tratado de acercarme teóricamente a este tipo de fenómenos estéticos complejos. Ver: Juliane Bambula Díaz, op. cit.

vierten en *discurso/acción* de la vida misma.

Ese es el segundo principio principal que Arguedas encuentra a finales de la década de los años treinta, *la unidad entre lo estético y lo cognoscitivo*.

La experiencia pedagógica de Arguedas en Sicuani puso en evidencia el problema del lenguaje, del idioma y de la escritura.

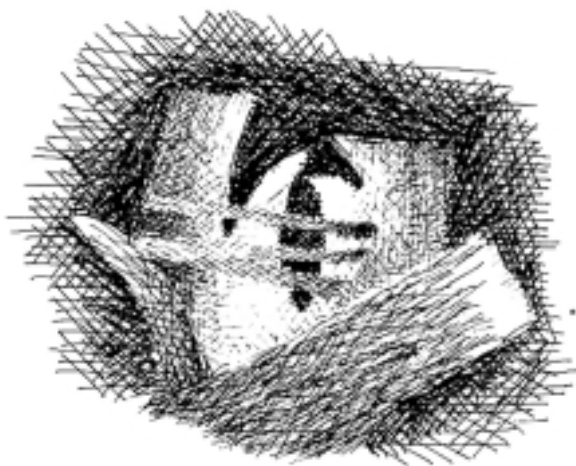
Los alumnos de Arguedas tenían la tarea de estudiar, como él mismo relata, sus propios pueblos de origen y la región o provincia donde funcionaba el colegio. Los informes (de los cuales algunos luego fueron publicados) resultaron de gran riqueza: incluyen poesía, cuentos y leyendas, danzas, fiestas, rituales, comentarios sobre libros peruanos. Arguedas estimulaba la valorización de la cultura oral a la vez que fomentaba el hábito de la lectura de literatura peruana no andina y de otros países, abriendo a los jóvenes la perspectiva hacia otras culturas y otras partes del mundo. Los alumnos tomaban fotos, hicieron dibujos, pero el principal vehículo de sus informes fue el lenguaje. Arguedas veía en esa actividad pedagógica una importante tarea: despertar en la nueva generación el interés por su propia cultura y la capacidad de objetivarla, hablar de ella, discutir sobre ella, ser sujeto de un discurso. «Muchas veces nuestras clases las dedicábamos a leer los informes de los alumnos sobre las observaciones hechas (...) entonces cada quien podía hablar, opinar, discutir».<sup>30</sup>

Esto implicaba que todo el bagaje emocional y sensible, la cosmovisión andina de la que los pro-

prios alumnos eran partícipes y que no conoce la dicotomía hegemónica entre sujeto y objeto, tenían que ser expresados en castellano. Esto sin embargo es imposible mediante el lenguaje etnográfico, antropológico, sociológico tradicional. Había que buscar otra modalidad discursiva en español para lograr este difícil propósito.

La labor pedagógica y antropológica de Arguedas estaba por ello acompañada siempre por la reflexión lingüística y la lucha con el lenguaje. Arguedas se refiere a ello desde esa misma época. En 1939 publica un texto llamado «Entre el ketchwa y el castellano» en el que comenta que sus «alumnos mestizos fuerzan el castellano» de tal manera que en él se puede reconocer el «genio del quechua». Sin embargo, hay un factor más que entra allí en juego: La voz, el sonido del lenguaje como oralidad que solo existe en el 'aquí y ahora'. La dimensión del sonido es para Arguedas una de las más importantes esferas para el conocimiento. En el sonido —el de la música y el de la palabra hablada— confluyen infinitud de factores en un tejido cargado de significado que da cuenta de relaciones sociales y culturales de gran complejidad, algo que no se transmite en el lenguaje escrito ni en la partitura musical, que sólo intentan conservar para el futuro algo ya pasado.<sup>31</sup> La voz, el sonido solo existen en el 'aquí y ahora' del momento en el cual suenan (aunque esta voz o este sonido sean producto de una reproducción técnica).

*La voz, el sonido del lenguaje como oralidad que solo existe en el 'aquí y ahora'. La dimensión del sonido es para Arguedas una de las más importantes esferas para el conocimiento.*



30. Rowe, William, *Ensayos Arguedianos*, Centro de Producción Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1996.

31. Para Hegel la obra de arte —la occidental de la edad moderna— es algo que existe solamente en cuanto es algo pasado. En la Introducción de su «Estética» escribe: «...el arte es y permanece para nosotros, según el aspecto de su suprema determinación, como algo que pertenece al pasado (ein Vergangenes). Hegel, G. W. F., *Ästhetik*, Band 1, Aufbau Verlag, Berlin y Weimar 1965, p.22; (la traducción al castellano es de Alfredo Llanos: Hegel, G.W.F., *Estética*, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires, 1983, t. 1, p. 53).

El propio Arguedas también se veía enfrentado al problema del lenguaje y de la escritura (incapaz de reemplazar la oralidad con su dimensión sonora), tanto en los textos antropológicos como en los literarios. En esa época —aparte del texto que motivó esta reflexión nuestra— escribe varios ensayos sobre *'folklore'* y sobre todo su primera novela *Yawar Fiesta*.

Es bien conocido cuánto esfuerzo lingüístico le costó esta obra. Después de su primera publicación en 1941 siguió puliendo su lenguaje hasta casi finales de la década de los años cincuenta (la segunda edición se publicó en 1958). El lenguaje de *Yawar Fiesta* abre camino al de las siguientes obras principales, *Los ríos profundos*, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que en forma de círculos concéntricos van ampliando el radio del territorio geográfico-cultural e histórico (el cronotopos) que se abarca, desde lo local e inmediato hasta lo universal.

Este esfuerzo lingüístico se debe, sin embargo, no solamente a la necesidad de *'traducir'* los pensamientos y sensibilidades quechuas al español - algo que ya de por sí es difícil y constituye un verdadero reto, sino también al otro problema de fondo implicado en esa *'traducción'* y que ya hemos mencionado: el de juntar los dos polos que en la cultura occidental de la Edad Moderna aparecen opuestos, que sin embargo en la cultura andina mestiza aún no están tajantemente separados: el discurso estético (que en el caso de la literatura suele llamarse *poético o prosaico* y ubicarse en la esfera del *'arte'*) y el discurso del conoci-

miento (que solemos llamar *científico* y se ubica en la esfera de lo *'pragmático'*). Arguedas se encuentra allí con un problema fundamental de nuestra época, la dicotomía arte/ ciencia.

Esta dicotomía surge paulatinamente a partir del Renacimiento en Europa, donde lo estético se va encerrando poco a poco en una esfera autónoma institucionalizada llamada *'arte'*, separada de lo que podemos llamar *'lo pragmático'*, mucho más amplio y en lo esencial despojado de lo estético: la esfera productiva y cognoscitiva (tecnológica y científica). También son excluidos de la esfera del *'arte'* los niveles expresivos calificados de *'populares'*: son desplazados al *'margen'* y si son de tipo premoderno son enfrascados y rotulados «folklore» para su preservación. De esa manera lo estético queda separado de la vida real, de la cotidianidad.<sup>32</sup> Tiene su lugar en el museo. En América Latina, dicha dicotomía nunca ha podido imponerse completamente,<sup>33</sup> si bien los incansables perseguidores de un proyecto de modernidad al estilo de la metrópoli anacrónicamente aún intentan establecerla.

Estos y otros aspectos están implícitos, condensados, se podría decir: presentes en forma germinal en el pequeño texto del que se extrajo la cita con la que iniciamos nuestro recorrido reflexivo. Su prosa se encuentra justamente en la intersección entre lo poético y lo teórico, es más, ambos se funden en un todo armonioso sin quiebres, en el que el conocimiento y el significado no parecen ser el objetivo del discurso sino algo que se transmite por sí solo mediante la vibración de las emociones, por la sensibilidad.



32. Ver al respecto: Juliane Bambula Díaz, op. cit.

33. Ver: *Ibíd.*



Punto de partida del texto es la explicación etimológica de la palabra quechua *K'osk'o*, como *ombli-go*, *centro* u *ojo del Tahuantinsuyu*. Es de notar el énfasis que Arguedas hace en ese aspecto: Toda identidad se ubica en un centro, y justamente se trata de afirmar una nueva identidad: una identidad mestiza como punto de partida para una relación libre de hegemonía, dialógica con el mundo. En ese sentido el texto no solamente contiene los gérmenes de la obra de Arguedas, sino revela el punto de articulación de su nuevo *cronotopos*. No es ficticio como aquellos *cronotopoi* que Mi-jail Bajtin descubrió como principios de una estructuración narrativa más allá de sincronía y diacronía en la novela como obra del arte literario.

El *cronotopos* de Arguedas no pertenece al 'arte'. Es real, histórico, plural, lleno de vibrantes sonidos, y por ello profundamente estético y humano. En él se fusionan el pasado y el futuro, aquel futuro que Arguedas hace amanecer en el acá y ahora con la voz de la María Angola, de oro inca refundido hecho música, en la madrugada del Cusco. ❁

## Bibliografía

- Arguedas, José María, *Fiesta des Blutes* (Traducción al alemán, postfacio y glosario de Juliane Bambula Díaz), Verlag Neues Leben, Berlín, 1980.
- *Indios, mestizos y señores*, Horizontes, Lima, 1989.
- *Páginas escogidas*, Lima, 1978.
- Bambula Díaz, Juliane, *Lo estético en la dinámica de las culturas*, Universidad del Valle, Cali, 1993.
- *José María Arguedas y el proceso cultural indo-americano*, en: Chasqui N° 27 1983 y Grafos No. 4, Cali, 1995.

- Los alcances de la doble perspectiva: Arguedas, Brecht y Konrad Lorenz. *Una reflexión acerca de diferencias y similitudes entre arte y ciencia*, en: revista *Entreartes* N° 3, Universidad del Valle, Cali, 2004.
- Bataille, Georges, *Lo que entiendo por soberanía*, Editorial Paidós, Barcelona, 1996.
- Cornejo Polar, Antonio, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, 1973.
- Feyerabend, Paul, *Adiós a la razón*, Madrid, 1987.
- *Contra el método*, Editorial Ariel, Barcelona, 1974.
- Fried Schnitman, Dora, *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, Buenos Aires, 1995.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Ästhetik*, Band 1, Aufbau Verlag, Berlín y Weimar 1965.
- Horkheimer, Max, *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1967.
- y Adorno, Theodor W., *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1969.
- Ketschua Lyrik, (Hg. Mario Razzeto, traducción al alemán de Juliane Bambula Díaz), Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1976.
- López Lenci, Yazmín, *El Cusco, paquarina moderna*, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2004.
- Lorenz, Konrad, *Die Rückseite des Spiegels*, Deutscher Taschenbuchverlag, München 1977 (La otra cara del espejo, Barcelona, 1985).
- Porras Barrenechea, Raúl, *Riva Agüero y la historia incaica*, en: <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros>.
- Riva Agüero, José de la, *Visión del Cuzco*, en: *Paisajes peruanos*, Lima, 1912.
- Rowe, William, *Ensayos Arguedianos*, Centro de Producción Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1996.